

## RESUMO

### ABSTRACT

*As we have commemorated, in 2005, the centenary of Rafael Bordalo Pinheiro death, I decided to honour this notable artist; in the IX Curso Livre do Instituto de História da Arte, which was about Iconography. I've chosen his Zé Povinho, born, in 1875, on the A Lanterna Mágica pages, one of the humoristic newspapers that he has created, directed and continuously illustrated. Zé Povinho has traces of relationship with others allegories which attempt to personalize a kind of anthropological ground to identify the nation. It has also traces of rhetorical figures from European theatre and dance, since medieval buffoons to baroque Commedia dell'Arte personages. However, what distinguishes Bordalo's Zé Povinho is it's absolutely actuality: he is the citizen of the liberal country, where there are elections, taxes, public opinion and freedom of press. Embodied into a rude and illiterate peasant, deceived by everyone, Zé Povinho is a complex device of resignation, contestation and threat which value of use soon was understood and largely appropriated, using its multiples and embroiled meanings. Thus, its creator, Rafael Bordalo Pinheiro, must be considered one of the first and more radical Portuguese modern artists.*

Tendo-se comemorado, em 2005, o centenário da morte de Rafael Bordalo Pinheiro, entendi homenagear este notável artista, no IX Curso Livre do Instituto da História da Arte cujo tema foi a iconografia. Escolhi então o seu Zé Povinho, nascido, em 1875, nas páginas de *A Lanterna Mágica*, um dos jornais humorísticos que criou, dirigiu e permanentemente ilustrou. Zé Povinho tem traços de parentesco com outras alegorias que pretendem personalizar uma espécie de fundo antropológico como identificação da nação. Tem traços também de figuras retóricas do teatro e da dança da tradição europeia, desde os bobos medievais às personagens barrocas da *Comedia dell'Arte*. No entanto, o que particulariza o Zé Povinho de Bordalo é a sua absoluta actualidade: ele é o cidadão do país liberal, onde há eleições, impostos, opinião pública e liberdade de imprensa. Incarnado num rude camponês analfabeto e enganado por todos, o Zé Povinho é, todavia, um dispositivo complexo de resignação, de contestação e de ameaça cujo valor de uso depressa foi compreendido e largamente apropriado, utilizando os seus múltiplos e enredados sentidos. Por isso, o seu criador, Rafael Bordalo Pinheiro, deve ser considerado um dos primeiros e mais radicais artistas modernos portugueses.

# O ZÉ POVINHO DE RAFAEL BORDALO PINHEIRO:

## Uma iconologia de ambivalência\*

Raquel Henriques da Silva\*\*

### Intróito

A figura do *Zé Povinho*, sobretudo na sua relativamente tardia versão cerâmica, é uma das mais populares da arte portuguesa fino-oitocentista. Até aos anos de 1970, pelo menos, era frequente vê-la em prateleiras de tabernas e pequenos comércios de vilas, aldeias e lugares de todo o território nacional. Em corpo inteiro ou, mais vulgarmente, em rotundo busto, que podia enformar canecas e caixas decorativas, esse *Zé Povinho* errático e familiar consubstanciava uma espécie de benévola imagem de transgressão, quase sempre ligada ao manguito obsceno e à proclamação retórica do lojista ou taberneiro sobre a sua clientela, inscrita no próprio objecto: “Queres fiado... toma!”. No entanto, mesmo para as potenciais vítimas, o *Zé Povinho* era um elemento de pertença: lembrando regras mas também a possibilidade de elas não serem cumpridas, através da ronha ou do embuste, era de cumplicidade entre iguais que se tratava, utilizando, mais do que a linguagem, a sua imagética e gestualidade<sup>1</sup>.

Creio que poucos usuários desse *Zé Povinho* em louça das Caldas conheceriam o autor do protótipo. É do “Bordalo” responderiam talvez alguns, evocando quase só uma das suas aventuras: a criação, em 1884, da Fábrica de Faiança das Caldas da Rainha, com objectivos grandiosos, visando recuperar e

---

\* Dedico este texto a Anabela Carvalho que, com a sua rara competência e dedicação, dirigiu uma equipa empenhada na celebração adequada do centenário da morte de Rafael Bordalo Pinheiro. A manifestação mais perene do programa foi a reabertura do Museu Rafael Bordalo Pinheiro e a publicação do respectivo *Guia*... que a seguir citarei. Apesar do seu carácter generalista, é a sua selecção bibliográfica que recomendo aos estudiosos do tema.

\*\* Departamento de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

1 Ver, para desenvolvimento e contexto internacional, sobretudo em relação à disseminação do manguito, João Medina, “Zé Povinho esteriótipo nacional e autocaricatura do português desde 1875” in *Portuguesismo(s)*. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa, 2006: 212, particularmente nota 329.

modernizar um artesanato popular, dentro do espírito das *Arts and Crafts* inglesas, onde diversas marcações eruditas, características dos eclectismos historicistas, bem como a estética Arte Nova, coabitaram com os saberes e as práticas ancestrais dos pequenos mestres convertidos em operários<sup>2</sup>.

No entanto, o *Zé Povinho* nascera antes: exactamente em 1875, nas páginas do jornal humorista *A Lanterna Mágica*. A esta imagem fundadora regressarei em breve mas antes é o autor que tenho que recordar.

## Rafael Bordalo Pinheiro: a sátira como ética da política

Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) foi um membro muito peculiar do Grupo do Leão, associação informal de pintores lisboetas que, nos anos de 1880, realizaram, anualmente, as *Exposições de Quadros Modernos*, propondo e desenvolvendo a estética naturalista. No essencial, os naturalistas (dirigidos por Silva Porto que, em Paris, aderira à designada Escola de Barbizon) reivindicaram o “pintar natural”, directamente sobre o suporte, valorizando a capacidade formal das cores e a esteticidade do inacabado, e, mais empenhadamente, a renovação das temáticas: paisagens identificáveis, tomadas ao ar livre, «sobre o motivo», e as gentes que nelas se movimentavam, camponeses ou pescadores de toda a geografia nacional<sup>3</sup>. Esta concentração dos motivos da pintura foi gerando iconografias, mais ou menos tipificadas, onde a crítica (sobretudo através de Ramalho Ortigão) procurou inventariar um nexos etnográfico. Ou seja, os pintores naturalistas (eles próprios iconografados pelas aspectos mais exuberantes da obra de José Malhoa) foram vistos, e assumindo-se também, como participantes numa tarefa mais vasta que marca, de modos diversos, o final do século XIX português: exactamente, a reflexão sobre o que era ser português, envolvendo também a literatura, a filosofia, a música ou a arquitectura.

---

2 Ver, a propósito, o estudo actualizado e inovador de Paulo Henriques, “Uma Cerâmica Nacional”, in *Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2005: 93 e seguintes (Guia da Exposição Permanente, coordenado por Ana Cristina Leite e Anabela Carvalho).

3 Para a abordagem do Naturalismo artístico, a obra de referência continua a ser José-Augusto França: *A Arte em Portugal no século XIX*. Lisboa, Bertrand, 1966. Ver também a minha síntese: Raquel Henriques da Silva, “O Naturalismo e o *Portuguesismo* em Pintura” in *João Vaz, 1859-1931, um pintor do Naturalismo*. Lisboa: Instituto Português de Museus/Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 2005: 16-26 (catálogo de exposição comissariada por Isabel Falcão e José António Proença).

Sendo verdade que a indagação sobre os fundamentos antropológicos, históricos e vivenciais da nação é questão maior em toda a Europa e possui uma matriz romântica, nascida na Alemanha e assimilada, com reivindicadas particularidades, por outros países, ela adquiriu em Portugal uma espécie de essencialidade que percorre obras tão diversas, como, utilizando o caso da literatura, as do cosmopolita Almeida Garrett, do ruralista Alexandre Herculano, do diletante Eça de Queirós ou do simbolista António Nobre.

Atravessando todo o século, a questão do ser português tornou-se mais premente no seu último quartel, quando o desenvolvimento económico e social possibilitado pelo Fontismo gerou maior animação urbana e vivencial, bem como um notável alargamento das práticas culturais e artísticas. Paradoxalmente, esse brilhantismo da sociedade fino-monárquica foi acompanhado de um pessimismo quase militante, habitualmente sintetizado nas atitudes desistentes dos mais ilustres membros da *Geração de 70* (representada por Antero de Quental, Eça de Queirós ou Oliveira Martins) que, vinte anos mais tarde, se sentem *Vencidos da Vida*. O que aconteceu para justificar este complexo dispositivo de queda tem sido objecto de inúmeras reflexões de que a mais perene, continua a ser, na minha opinião, a obra clássica de Eduardo Lourenço, *O Labirinto da Saudade*<sup>4</sup>.

No contexto, progressivamente exasperado, da cultura portuguesa entre os dois séculos, Rafael Bordalo Pinheiro foi extraordinária excepção<sup>5</sup>.



Caixa "Toma". Faiança, 1904. MRBP CER 375

4 Eduardo Lourenço, *O Labirinto da Saudade: Psicanálise mítica do povo português*. Lisboa: D. Quixote, 3ª ed., 1988.

5 Ver o desenvolvimento desta questão in Raquel Henriques da Silva, "Desenhar para rir: a sociedade burguesa ao espelho" in *Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, op. cit: 27-60.

Artista por temperamento que, na juventude auto-didacta, abordou a pintura e o teatro, ele optaria por uma prática cultural particularmente moderna: o jornalismo e, no seu vasto espectro, o jornalismo ilustrado em que o texto é apenas uma das componentes da mensagem, mais imediatamente proposta e apreendida através da ilustração que, nos jornais de Bordalo, foi sempre humorística e caricatural<sup>6</sup>. Não sendo possível, neste texto, tratar a imensa importância que este tipo de trabalho artístico teve no nascimento da modernidade, não posso, no entanto, deixar de referir a figura tutelar do francês Honoré Daumier, indiscutivelmente um dos artistas referenciais da Europa de então, pela inventividade técnica e, sobretudo, por desalojar a arte da academia, envolvendo-a (poder-se-ia dizer: *conspurcando-a*) numa revolucionária deslocalização que vai dos ateliers do jornalismo ao ruído industrial das tipografias. Deste modo a questão Arte e Técnica<sup>7</sup>, que é um dos *topos* da modernidade, teve ali um dos seus primeiros e mais determinantes laboratórios (ou palcos) por onde passaram, na juventude, grande parte dos pintores de 1900, à cabeça dos quais pode citar-se Picasso.

Bordalo foi, em Portugal, um dos raros interventores neste determinante campo de inovação. Houve outros, claro, nessa época em que o número de jornais e revistas atingiu quantitativos impressionantes. Mas nenhum como ele soube reunir à sua volta um escol qualificadíssimo de escritores (incluindo Ramalho Ortigão e Fialho de Almeida, particularmente ligados à crítica de arte) que aceitaram o repto de trabalhar sobre o desafio labiríntico dos seus desenhos cujas linhas, quase sempre minuciosamente descritivas, retrataram e espelharam o melhor e o pior da sociedade do seu tempo.

Na verdade, Bordalo viveu entre a pulsão do desenho, o desafio da crónica diarística e a imensa curiosidade pelos instrumentos e sítios tecnológicos que, no jornalismo, mesclam estas diversas componentes. Homem das *Arts and Crafts*, apaixonado pela revolução industrial e pelo investimento criativo, fortemente individualizado, ele foi patrão e operário de um pequeno capitalismo moderno, raríssimo em Portugal. A positividade desta atitude, num meio mar-

---

6 Para abordar o universo da carreira e da produção de Bordalo, a obra incontornável continua a ser a de José-Augusto França, *Rafael Bordalo Pinheiro*. Lisboa: 2ª ed., Bertrand, 1980. Para um enfoque mais biográfico, cite-se João Paulo Cotrim, *Rafael Bordalo Pinheiro. Fotobiografia*. Lisboa: Museu Rafael Bordalo Pinheiro/ Assírio & Alvim, 2005.

7 Utilizo, propositadamente o título de um estudo referencial de Pierre Francastel; *Arte e Técnica nos séculos XIX e XX*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d. (1956).

cado pela desistência ou pelo oportunismo primário, não foi apenas traço temperamental mas uma espécie de ética que envolve toda a sua extraordinária produção: a crítica demolidora com que vai celebrando a vida nacional, sobretudo na dramaticidade dos desempenhos políticos, usa o riso como catarse, abrindo, com finos (des)acertos, um, não poucas vezes, comovente desejo de redenção.

Essa espécie de heroicidade militante, que todos os estudiosos reconhecem nos dispositivos da sátira e do riso bordalianos, tem, como base de sustentação determinante, a reivindicação e o exercício da liberdade. Liberdade descomprometida do poder – que nunca ambicionou nem prosseguiu – com indelével marca do anarquismo que então ia crescendo nas margens do sindicalismo e do comunismo, ela é a bandeira de Bordalo que a exerceu com provocação e excesso, assumindo, em postura aparentemente tranquila, as consequências: quando o condenavam em tribunal, ele fazia depois a crónica do acontecido; quando lhe fechavam um jornal, ele abria outro a seguir<sup>8</sup>. Assim fazendo, Bordalo ajudou a consolidar uma sociedade livre, situação, como se sabe, raríssima em Portugal e cuja perda, em largas décadas do século XX, nos permite mais fundamente compreender a modernidade desse tempo cujos grandes questionamentos ainda não conseguimos resolver.

## **Zé Povinho: contributos para uma elucidação iconológica**

Como já foi amplamente historiado, *Zé Povinho* nasceu na *Lanterna Mágica*, “Revista ilustrada dos acontecimentos da semana”, exactamente em 12 de Junho de 1875: aproveitando as festas populares de Santo António, a nova personagem é abordada para o peditório a favor do santo lisboeta; José-Augusto França que, exaustivamente, dotou de legendagem histórica este e dezenas de outros desenhos, esclarece: quem pede é o Ministro da Fazenda, o Santo é António Maria Fontes Pereira de Melo, Chefe do Governo do Menino Jesus que segura ao colo e que é, evidentemente, o rei D. Luís<sup>9</sup>.

---

8 Ver, por exemplo, *A Rolha. Bordalo. Política e Imprensa na obra humorística de Rafael Bordalo Pinheiro*. Lisboa: Câmara Municipal, 2005 (catálogo de exposição comissariada por Álvaro Costa de Matos).

9 Sigo a leitura de José-Augusto França, “O Zé Povinho, Sempre o mesmo” in *Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, op. cit.:121.



"Estudo para Santo António de Lisboa: -P'rá cera do Sant'Antó..."

Desenho a tinta-da-china sobre papel, publicado em *A Lanterna Mágica*, 12.06.1875

MRBP DES 1125

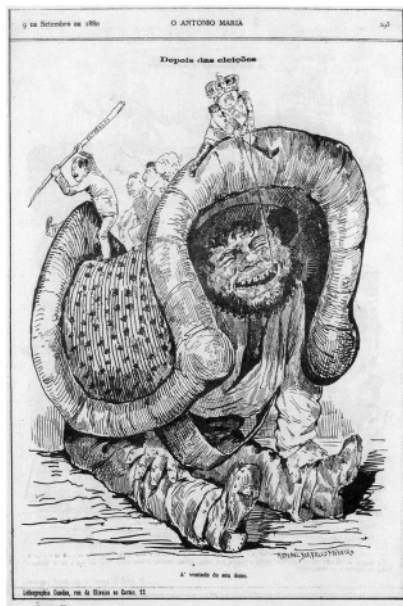
Nesta faixa narrativa, resolvida, em termos de leitura, na sequência de uma banda desenhada, o lugar do *Zé Povinho* está definitivamente apontado: ele é, será sempre, o contribuinte que não consegue escapar-se, nem a peditórios ocasionais, nem à carga, sempre crescente, dos impostos correntes ou excepcionais. Ajudar, pagar e sustentar são as tarefas que ele tem que desempenhar, numa história montada por outros, e que o constrange a um lugar tão indispensável quanto passivo. O corpo e a alma do *Zé Povinho* estão igualmente definidos. Apesar de aqui surgir mais alto e menos atarracado do que irá tornar-se, ele é a figura modesta de camponês, um labrego se quisermos ser mais directos: boçal e servil de atitude, pobre e desconjuntado no vestuário, lento na compreensão e na decisão, factos esclarecidos na bocarra aberta e na mão a cocar o cabelo.

O termo *Zé Povinho* remete, ao ouvido semiológico de qualquer português, para a expressão popular *Zé Ninguém*. Sendo o *Zé* a metáfora de todos os nomes portugueses, numa simplificação plebeia de ausência de genealogia, a inovação do trocadilho instaura-se entre *Ninguém* e *Povinho*. Uma vez que o

*Povo* é a Nação, na cartilha constitucionalista do regime, é no diminutivo *inho*, com que a língua portuguesa exprime o afecto e o desdém, que a figura se define e se torna *Ninguém*, sendo toda a gente. A astuta polissemia do nome de baptismo da personagem é, evidentemente, a primeira, e talvez determinante, chave do seu sucesso. Bordalo pensa o Povo como *Zé Ninguém*, abusado por quem o representa e diz servir. Mas o Povo não se rebela: pensa-se a si mesmo como *Povinho*, incapaz de reivindicar-se como nação. A personagem tem assim uma dupla paternidade, ou seja há uma comunidade de culpas consentidas, de interesses opostos mas incapacidades confluentes que se mostram desinteressadas de mutação. Na cadeia de impossibilidades, Bordalo é tanto compositor como actor, umas vezes distanciando-se, outras colando-se a esse *Zé Povinho* vítima e algoz do progresso e da prosperidade.

Ao longo dos trinta anos seguintes, na verdade até à sua morte, Bordalo nunca mais deixará de utilizar o *Zé Povinho* trágico e cómico, que espelha, na sua imobilidade física e anímica, os desastres do Portugal regenerado, incapaz de se pôr a par da riqueza e da cultura europeias. A figura desenhada manteve, quase sem excepção, a rotundidade deselegante de campónio iletrado cujo corpo tende à postura de quadrúpede, depressa albardado para carregar, sobre o lombo, toda a história nacional e, sobretudo, os sucessivos figurantes que dela se vão apropriando. Deste ponto de vista, o *Zé Povinho* não só é *Zé Ninguém* como também é desprezível *Zé Burro*. O riso parece assim nascer da negatividade. Mas será mesmo assim?

Rimo-nos de quê perante o *Zé Povinho* cavalcado por reis e ministros, agiotas nacionais e estrangeiros? Porque não nos esmorece o riso ao deparar com o dele, de boca escancarada, dentes sujos, expressão de idiotia, forte-



"Depois das Eleições"

Litografia, publicada em *O António Maria*, 9.09.1880  
MRBP GRA 228



mente albardado, como surgiu em “Depois das eleições”, no *António Maria* de 9 de Setembro de 1880?

Detenhamo-nos então neste magnífico desenho. Bem centralizado na página, *Zé Povinho* está sentado, quase anão de tronco avantajado e membros curtos, com um grande riso alarve que, não podemos deixar de o sentir, nos provoca uma apiedada simpatia. Sobre o lombo e aureolando a cabeça, estende-se, com ligeira figura descendente, uma bela albarda, poderosamente debruada, sugerindo inusitado conforto. Sobre ela, destacam-se dois homúnculos: o rei à frente, de cabeça coroada, sustendo umas improváveis rédeas, o ministro atrás, manejando inútil leme. A eficácia do claro-escuro serve o carácter descritivo do desenho que contrapõe o peso abundante do *Zé Povinho*, bem sentado no chão, à leveza de quem o monta e comanda, sem rosto, quase mesmo sem corpo.

Entre o excesso sentado do *Zé Povinho* e a vagueza aérea de quem nele manda, o que se impõe ao nosso olhar é o corpo inesperado da albarda. Convém então pensar: que metaforiza ela? A lei ou a tradição, a ignorância ou a estupidez, permitindo que tão ridículo poder domine um povo sentado e bem disposto? Não o sabemos, mas não podemos deixar de admirar a tissitura bem encaixada do seu corpo, o firme debrum, o interior acolchoado. Na minha opinião, este elemento, essencialmente decorativo, uma espécie de casulo que pode abrir-se ou fechar-se, é determinante para afirmar a eficácia da sátira: é um traço intenso que proclama a autonomia do desenho e o lugar da imaginação, criando uma interrupção caprichosa à narrativa. Na verdade, aquela bela albarda é uma iconografia desalinhada: proclamando o estatuto de burro e animal de carga do *Zé Povinho* e o lugar de conforto do poder, que nela se faz transportar, ela insinua, a impossibilidade desta história. Que burro anda sentado, que rédeas e leme poderão movimentar aquele corpo pesado e risonho que nem sente a carga que transporta?

Compreendemos que, afinal, não é do *Zé Povinho* que rimos mas da montagem daquele jogo de enganos, tão subtilmente construído que, mais ridículos do que o *Zé Povinho*, são os seus incertos condutores que nunca o conseguirão movimentar. Chega-se assim à iconologia da empatia: não será o *Zé Povinho* mais esperto do que reis e ministros? Não será deles que ele ri, impassivelmente seguro na sua vontade de estar sentado?

Se o ritmo de leitura que estou a construir faz sentido, será então o momento de encarar o *Zé Povinho* com outra dureza. Será dele a culpa? Porque

permanece sentado, porque insiste em rir, porque ignora a albarda tecida de tempo e os seus frágeis aproveitadores? Porque não se ergue o *Zé Povinho*, antes ou depois das eleições?

Ao contrário de João Medina – que considera “o nosso *Zé* uma figura essencialmente não dramática”, “espécie de resignado Sancho Pança sem D. Quixote”<sup>10</sup> – gostaria de sugerir que Rafael Bordalo Pinheiro talvez se tenha inspirado exactamente em Sancho Pança para construir *Zé Povinho*, mas que um e outro têm a dramaticidade peculiar do peso da História: complementarmente aos D. Quixotes, que amam e veneram, eles sabem que a História quase não se move, repetindo as injustiças e os insucessos, numa sucessão interminável de ciclos que parecem mimar a vida biológica, gerando a (nossa) morte. Essa sabedoria inesperada, que não tem genealogia, nem escola, nem arte, é o cerne da dramaticidade dessas figuras desprezadas: como os bobos e os loucos, como as crianças, *Zés Povinhos* e Sancho(s) Pança são uma metáfora antropológica de grande eficácia anti-revolucionária (sem clímax) porque representam, não a racionalidade, mas a natureza, incerta e indomável.

A grandeza de Rafael Bordalo Pinheiro reside, com a ambiguidade inerente ao trabalho artístico, na subtil compreensão de que a História de um povo e a razão de ser da nação são uma tissitura tão cerrada quanto a da albarda do *Zé Povinho* com quem ele evidentemente se identifica: não há soluções à vista, nem linhas de rumo impositivas para modernizar Portugal que é iletrado e submisso. Nos milhares de folhas que desenhou, Bordalo fustiga todos, particularmente o jogo perverso dos oportunismos políticos. Não ignora os defeitos do Povo mas tem por ele uma simpatia pulsional que nos transmite e, com ela, uma espécie de sentido pátrio, atravessado de onírica imponderabilidade: que *Povo* é este, tacanho e boçal, a que pertencemos e amamos pela sua grandiosa fragilidade?

À morte de Rafael Bordalo Pinheiro, em 1905, já havia nascido Fernando Pessoa que teve esta questão como mote de hetero e auto-conhecimento. Alberto Caeiro, como Sancho Pança e o *Zé Povinho* não acreditam nem na História, nem nos livros nem nos homens. Procuram existir como as pedras e as águas e rir como as crianças. Variantes da iconologia do *bom selvagem*, eles confrontam a racionalidade e o progresso como a cultura europeia do iluminismo os determinou e construiu.

---

10 João Medina, *op. cit.*: 205.

No caso do *Zé Povinho*, há, no modo como observa de fora os acontecimentos e finge neles não participar, algo de bobo medieval, “o velho parvo de Gil Vicente”, como bem viu João Medina, ou, na reflexão do mesmo autor, “os popularíssimos Bertolo e Bertoldinho da literatura de cordel trazida de Itália e tão bem aclimatada entre nós”<sup>11</sup>. Alargando o espectro de referências iconológicas, pode também pensar-se que *Zé Povinho* não poucas vezes desempenha as funções do coro grego, não pela palavra mas pela eficaz gestualidade do seu corpo desenhado, antes de ser escrito.

Houve, no entanto, por parte de um dos colaboradores de Rafael, o desejo de dotar *Zé Povinho* de discursividade retórica. Ramalho Ortigão, no *Álbum das Glórias*, onde *Zé Povinho* é representado de corpo inteiro, numa espécie de apetência pequeno-burguesa, afirma que “talvez um dia, (ele) viesse a mudar de figura e de nome e, então, «em vez de se chamar *Zé Povinho* se (iria) chamar simplesmente Povo”<sup>12</sup>. Precisamente, em 11 de Março de 1880, ele aparece no *António Maria* nessa quase improvável transformação: “A Política: O que é – O que pode ser” tem a habitual composição plástica de desenho legendado, neste caso organizado em díptico, representando, à esquerda, o *Zé Povinho* quadrúpede albardado, esperando ser montado pelo rei, sob o manto do qual se escondem os ministros, e, à direita, um irreconhecível *Zé Povo*, erguido em posse orgulhosa, arregaçando as mangas e sustentando ameaçadora picareta, um dos vértices da qual nos faz olhar uma cartilha de aprender a ler, enquanto, do outro lado, os políticos fogem em debandada.

Exemplo quase único de uma intencionalidade política, conotável com alguma simpatia republicana de curta duração, ele não abriu nenhum caminho de transmutação do *Zé* que, mesmo alfabetizado, voltou a duvidar da sua capacidade salvadora. Na verdade, fora alguns desenhos panfletários, nunca a iconografia do *Zé Povinho* abandonou a polissemia indeterminada que é o cerne da sua eficácia: resignado e descrente, a força de *Zé Povinho* nasce da repetição de contrastes aparentemente simples, insinuando que a teimosia po-

---

11 *Idem*:206. Registe-se, no entanto, que já Ramalho Ortigão citara a mesma genealogia: “*Zé Povinho* é, na obra de Bordalo Pinheiro, uma espécie de Polichinelo da antiga comédia de títeres, encarregada de arrecadar as sovas que Pierrot e Arlequim não cessam de lhe aplicar; um pouco menos idiota que *Bertoldinho*, já com um princípio de capacidade para ganhar a vida como oficial de ofício, mas não sabendo, por enquanto, ler nem escrever; nem tendo da existência metafísica do Estado mais que uma noção extremamente rudimentar; nevoenta e confusa.”, in *Obras Completas de Ramalho Ortigão. As Farpas*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, volume IX, 1944: 152.

12 Citado por João Medina, *op. cit.*: 208.



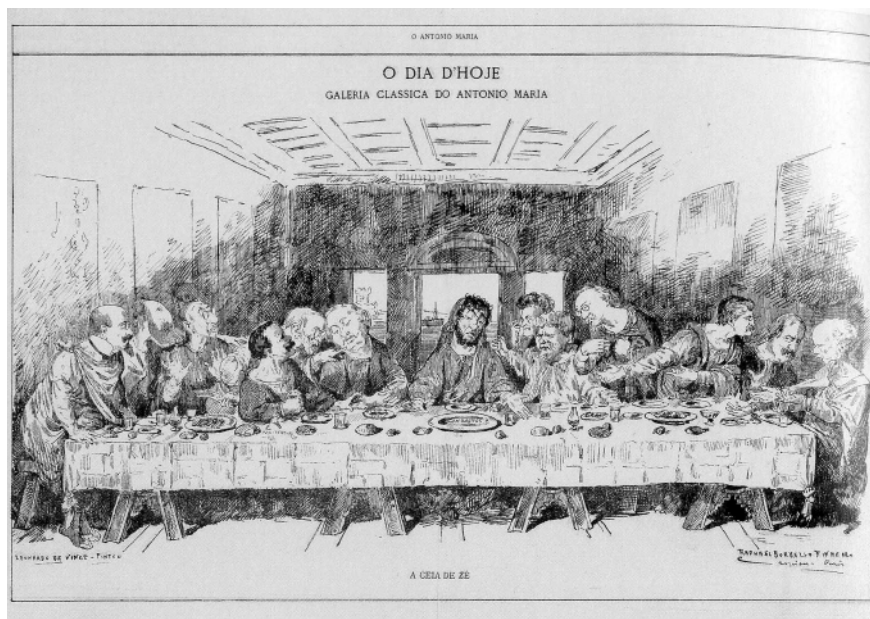
"A Política. O que é - O que pode ser".

Litografia, publicada em *O António Maria*, 11.03.1880. MRBP GRA 2687

de ser uma ameaça e a desistência, um modo pragmático de sobrevivência. Os desenhos vão construindo uma História aberta em que reis e ministros se sucedem, com falsa grandeza marcada de morte, enquanto ele, o boçal Zé Povinho não arreda pé, expectando não a grandeza nem a imortalidade, mas um lugar sentado, numa sombra fugidia do tempo.

Por isso, é também um desenho de excepção a apropriação da célebre "Última Ceia" de Leonardo da Vinci, em que Zé Povinho ocupa o lugar e a figura de Cristo, ladeado pelos grandes do regime que dizem servi-lo e logo o trairão. José-Augusto França identificou quase todos: o rei D. Luís, o argentário Conde de Burnay, o Fontes Pereira de Melo no lugar de Judas<sup>13</sup>. A ousadia teve consequências judiciais que, como se disse, sempre foram assumidas por Bordalo com extraordinária irreverência. Há, nessa atitude, coragem cívica e assumpção

13 José-Augusto França, "O Zé Povinho, Sempre o mesmo" in *Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*, op. cit.: 133.



"O Dia d'Hoje - A Ceia do Zé".

Litografia, publicada em *O António Maria*, 6.04.1882. MRBP RES 2.4

da ética do seu ofício, mas também uma espécie de convivência tolerante: acusador e acusado, mas não perseguido, o artista reivindica-se num espaço social comum, em que cada um tinha um papel específico a desempenhar. Duríssimo para os erros e as omissões dos governantes, Bordalo nunca deixou de os homenagear em momentos extremos, como aconteceu com a celebração comovida da morte de Fontes Pereira de Melo que tratara cruelmente como um "António Maria" predador.

Ao contrário de outros contemporâneos seus, que se refugiaram no ódio ou no ressentimento, insinuando que a Pátria do *Zé Povinho* não os merecia, Bordalo foi, como já sugeri, um actor em cena, que se auto-retratou nos pequenos vícios e algumas virtudes que partilhava com os seus alvos do riso e da denúncia jornalística. Creio que essa espécie de bonomia, paradoxalmente acerba e complacente, existe também no *Zé Povinho* que se interroga descendentemente: "Que hei-de eu fazer?"... Respondendo a si próprio, ao longo de centenas de situações: "É sempre o mesmo".



"Zé Povinho na História"

Litografia colorida, publicada em *A Paródia - Comédia Portuguesa*, 23.07.1903. MRBP GRA 1032

Sendo assim, mais do que a boçalidade ou o analfabetismo, o que caracteriza o *Zé Povinho* é a vontade de dormir, metáfora da desistência. No notável desenho "Zé Povinho na História", publicado n' *A Paródia* de 23 de Julho de 1903, Bordalo utiliza os círculos da sua banda desenhada *avant la lettre*, para evocar momentos fundamentais da histórica trágica do século XIX português: o Zé estava a dormir quando o futuro D. João VI "fugiu" para o Brasil, levantou-se num ímpeto para a Revolução de 1820, para se "tornar a deitar", deixando D. Miguel apoderar-se do trono; fez depois a Guerra Civil mas adormeceu de novo, permitindo que a Regeneração conciliasse os interesses dos poderosos; "tornando-se a levantar" contra o *Ultimatum*, dormia, apaziguado, naquele dia de 1903, sob uma árvore da liberdade sem sombra, embora com um pássaro alcandorado. O desenho é agilíssimo, movimentado e eficaz, construindo a narrativa em manchas serpenteadas que se sucedem num sobe e desce risível. Era essa a história do *Zé Povinho*, aproveitando a soneca que a paz do regime lhe proporcionava: está mais próspero e ataviado, distraído da magreza da árvore da liberdade.

Nesta esplêndida sequência – que sobreleva a importância das revoluções e a reivindicação da cidadania – o velho Bordalo atazana mais o Povo do que quem o domina, acusando-o desse movimento repetido de desistência que impediu a grandeza da História recente. Tocava então, talvez, numa impalpável verdade que envolvia não só o povo anónimo mas ele mesmo e os seus mais nobres contemporâneos. Não desistiu Antero de Quental, e Soares dos Reis, e Oliveira Martins? O que é a parábola de *A Cidade e as Serras* de Eça de Queirós senão outro modo de assunção da “soneca” do *Zé Povinho*, confortavelmente deitado no chão do constitucionalismo, sob o trinado da Liberdade?

## Epílogo

Perante a figura do *Zé Povinho* creio que continuamos todos, portugueses, a sentirmo-nos retratados, não individualmente mas enquanto nação. Aparentemente trata-se dessa pulsão de “autodenegrimiento”, “aspecto crucial” da “nossa forma psíquica”, segundo a opinião de João Medina<sup>14</sup>. Não o creio, definitivamente.

O que hoje sentimos de familiar no *Zé Povinho* é sobretudo uma memória, histórica e afectiva. Ele recorda-nos:

- o predomínio da figura do camponês pobre que, até tão recentemente, foi quase toda a nação que emigrou para o Brasil, para a Europa e para o mundo inteiro;
- os limites das revoluções liberais que, sucessivamente, foram traindo os seus desígnios e que, já depois da morte de Rafael, falharão com maior gravidade, caindo sob o mando dessa espécie degenerada de *Zé Povinho* que foi o bom povo de Salazar;
- finalmente, ele propõe-nos um auto-espelhamento risível porque sabemos que o país é ainda pobre e deficiente no contexto da Europa, onde gostaríamos de nos reencontrar na admiração dos outros. Muitas vezes desistentes, lá fomos acordando, abanados, ninguém duvide, pela alma de D. Quixote que todos os Sanchos Pança escondem.

---

<sup>14</sup> João Medina, *op. cit.*: 73.

No jogo de enganos que o riso exige, Rafael Bordalo Pinheiro, genial criador de *Zé Povinho*, foi essa desocultação que prosseguiu, militantemente empenhado em democratizar e alargar o lugar do cidadão, leitor de jornais e, desejavelmente, neles participante. Por esta atitude, cultural sem ser política, exercida como quem respira nos lugares quotidianos, interpelando, ainda que sem doutrina, a dimensão aurática da arte, Bordalo foi uma das personalidades mais pujantes do seu tempo, ele que, não raras vezes, podia ser confundido com o próprio *Zé Povinho*, fingindo não compreender nem as perseguições nem os fracassos.

Por isso, defendo que o *Zé Povinho* não é o “baixo herói” do povo português. O seu “pendor truanesco”, para citarmos ainda João Medina<sup>15</sup> é uma sabedoria primordial que convoca, vinda de uma história antiquíssima e fiel a si mesma, apesar de tantos desastres e adormecimentos. Recriação dos “parvos” de Gil Vicente, *Zé Povinho* é também, do ponto de vista estilístico, uma espécie de revivalismo tardo medieval, como outros que se instalaram, com maior retórica, nas artes decorativas e na arquitectura. A sua cristalização popular, na cerâmica das Caldas da Rainha, sintetizará afinal alguns dos seus sentidos mais fundos, deslocando-o do monótono palco do poder para o convívio chistoso com os seus iguais.

---

15 *Idem, ibidem.*